77 - 52

SECONDO CENTENARIO

DI

CARLO GOLDONI

1707 - 1907

COMMEMORAZIONE

TENUTA NEL TEATRO COMUNALE DI CHIVASSO

DAL

DOTT. GIUSEPPE PIAZZA

DIRETTORE DEL R. GINNASIO "GALILEO FERRARIS"

CUORGNÈ

Tipografia A. Giovanni Vassallo

1907.

Dello stesso Autore:

1° *Studio Critico intorno al Pervigilium Veneris*
Trani, Vecchi - 1889 (ed. es.).

2° *Saggi Critici* id. id. id. id.

3° *Cicalata letteraria* id. id. 1891 id.

4° *Il Petrarca e l' Arcadia* id. id. id.

5° *La Veglia di Venere (Pervigliium Veneris)*
2ª ed. - Torino, Loescher - 1895 L. 2,50

6° *Il 50° dello Statuto - Commemorazione*
Sondrio, Quadrio - 1901 » 0,50

7° *Novelle vere* — Milano, Aliprandi - 1901 » 1,25

8° *La « Dante Alighieri » - Discorso d'inaugurazione del Comitato di Sulmona* — Sulmona, Angeletti - 1902.

9° *Centenario di Vittorio Alfieri - Commemorazione*
Chieti, G. Ricci - 1903.

10° *Il Patronato e la Refezione Scolastica a Chivasso*
Chivasso, Bossi - 1907.

11° *La Deputazione scolastica di vigilanza a Chivasso*
Chivasso, Vijno - 1907.

SECONDO CENTENARIO

DI

CARLO GOLDONI

1707 - 1907

COMMEMORAZIONE

TENUTA NEL TEATRO COMUNALE DI CHIVASSO

DAL

DOTT. GIUSEPPE PIAZZA

DIRETTORE DEL R. GINNASIO "GALILEO FERRARIS"

CUORGNÈ

Tipografia A. Giovanni Vassallo

1907.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

« Gran Goldoni ! Gran Goldoni ! » esclamavano, tra gli applausi, i suoi concittadini e contemporanei nelle platee e nelle loggie dei teatri S. Angelo e S. Luca. Nè il giudizio nostro può esser meno ammirativo, se delle duecentocinquanta opere — fra tragedie, commedie, drammi, melodrammi e commedie buffe — che costituiscono la sua meravigliosa operositá, egli, a traverso tanta mutazione di tempi e di animi, su la scena di oltre un secolo e mezzo, può offrire il repertorio superbo di venticinque o trenta commedie, salvate dalla distruzione inesorabile del tempo, dal capriccio della moda, dalla variazione degli spiriti e portate dinanzi ai pubblici più diversi e più difficili con incessante successo. Quale altro autore potrebbe di sè vantar altrettanto? « Gran Goldoni! Gran Goldoni!» ripeteremo dunque anche noi: mail nostro grido sarà più esattamente giusto, se diremo: «Grande e buon Goldoni». — La potenza dell'ingegno e la bontà dell'animo unite in una sola persona! Che cosa si può immaginare di più idealmente degno d'essere ammirato e porto in esempio alla gioventù?

Chi non sa le amarezze ch' inasprirono la dolcezza de' suoi trionfi; le acerbe ed esagerate critiche all'opera sua riformatrice; la guerra d'invidia e di gelosie, che mai non manca agli uomini operosi? — Ebbene, leggete le **Memorie,** libro di lettura piacevolissimo, oltre che monumento insigne, giganteggiante su tutte le monografie pubblicate intorno al Goldoni, e cercate, cercate. Vi troverete, è vero, l'ingenuo e

umano compiacimento che (1) *tutte le persone affezionate a lui fossero per i loro costumi, per le lor doti intellettuali e riputazioni, le più saggie e considerate d'Italia*: vi troverete le critiche pacatamente discusse e talvolta ammesse: vi troverete infine la riconoscenza ai suoi difensori; ma nessuna invettiva voi troverete, nessuna sfuriata contro i suoi detrattori e nemici: anzi non li nomina neppure. (2) *Io non nominerò mai* — egli dice — *quelle persone, le quali hanno avuto l'intenzione di farmi del male.* « Gran Goldoni! » Grande e buon Goldoni! Ebbene, richiamare, nella celebrazione del centenario, il pensiero a un tal uomo è non solo adempiere a un dovere di legittimo orgoglio nazionale e di alta moralità pubblica e civile; non solo festeggiare un sorriso immortale, che rimane nelle sue più gloriose artistiche tradizioni, fra tanta gravezza di pensosità spesso artificiosa, ma provar altresì un senso di sollievo e trar un respiro più libero e più lungo, come dopo una lunga e penosa oppressione.

*
* *

Da Giulio Goldoni e Giustina Salvioni nacque il nostro Carlo, a Venezia, il 25 Febbraio 1707 *in grande e bella abitazione* — egli narra — *situata tra il ponte di Nomboli e quello di Donna-Onesta, al canto di via Ca' cent'anni* (3). Il nonno suo era un nobile modenese, fin da giovine trapiantatosi a Venezia, dove godette un lucrosissimo impiego. (4) *Egli era un brav'uomo, ma punto economo . . . . Amava i piaceri, e si affaceva benissimo all'amenità dei Veneziani. Teneva a pigione una bella villa appartenente al Duca di Massa di Carrara sopra il Silo nella Marca Trevisana, sei leghe distante da Venezia. Quivi viveva lautamente. I benestanti del luogo mal soffrivano che il Goldoni richiamasse in propria casa tutte le persone del villaggio, non meno che i forestieri. Uno dei vicini fece le pratiche per togliergli l'abitazione. Mio nonno andò a Carrara, prese a fitto tutti i beni posseduti dal Duca nello Stato Veneto, e ritornò trionfante*

(1) **Memorie**, P. II, c. 32.
(2) **Memorie**, P. II, c. 5.
(3) **Memorie**, P. I, c. 1.
(4) Riporto qui, a titolo d'onore e di perenne ricordo, i nomi degli alunni, che recitarono questo ed altri brani delle **Memorie**: Blatto, Bonaudi, Bormida, Borroni, Costa, Gellona, Gutris C., Gutris V., Levi, Ortalda, Ossella, Piacentino, Sacco.

della vittoria, divenuto però più ricco a proprie spese. Aveva in casa Commedia ed Opera; tutti i migliori attori, tutti i più rinomati musici stavano al suo comando, vi si correva da ogni parte. Io nacqui in questo strepito, in questa dovizia; poteva io disprezzar spettacoli, potevo io non amare l'allegria?

All'età di quattr'anni ebbe in dono un teatro di marionette e lo trovó esser *un delizioso divertimento.*

Morto il nonno, caduta la famiglia in una mediocrità disagiata, nato, *per colmo di disgrazia*, un altro figlio, andato il padre in un viaggetto di piacere a Roma, *per non gemere* — proprio cosí — *sotto il peso di riflessioni ipocondriache*, Carlo, sotto gli occhi della madre e la guida di un maestro, attese ai primi studi. Amava molto la lettura, ma preferiva quella degli antichi comici. Una commedia da lui, a otto anni, abbozzata, fu trovata superiore alle forze della sua età e corse per tutte le conversazioni della madre.

L'anno successivo, eccolo d'un tratto a Perugia, dove il padre, laureatosi in medicina, così fra i trentacinque e i quarant'anni, s'era installato quale medico, sotto la protezione delle più nobili famiglie, come i Baglioni e gli Antinori. Negli studi il giovanetto si fece onore e il padre volle premiarlo, facendogli prender parte alla recita d'una commedia, anzi assegnandogli la parte di prima donna e il prologo. Su questo è notevole il giudizio ch'egli dà (1), perchè rivela, fin d'allora, l'istinto di veritá e di naturalezza, che fu il segreto della riforma del Teatro comico da lui, fin da fanciullo, vagheggiata.

La mal ferma salute della moglie, la morte del protettore Antinori e le inevitabili gelosie dei colleghi, consigliarono il Dottor Goldoni ad avvicinarsi alle lagune native. Fu scelta per stanza Chioggia; ma, passando per Rimini, vi lasciò il figliuolo, allogandolo in pensione dal negoziante veneto Battaglini e mettendolo alla scuola di filosofia dal famoso domenicano padre Candini. Peró il giovane scolarò trovava poco buon senso e molta noia nella scolastica di S. Tommaso e di Scoto, nei *barbara* e nei *baralipton* della logica del maestro, e preferiva pascer *lo spirito d'una filosofia molto più utile ed assai più dilettevole, leggendo Plauto, Terenzio, Aristofane ed i frammenti di Menandro* (2).

(1) **Memorie**, P. I, c. 3.
(2) **Memorie**, P. I, c. 4.

Saputo che a Rimini v'era un teatro ed una Compagnia comica, subito dentro. In breve, divenne il beniamino della Compagnia e .... addio, padre Candini! addio filosofia! — Anzi, poichè i comici, terminata la recita, lasciarono Rimini, egli s'imbarcò con essi per Chioggia.

Quivi la madre lo accolse naturalmente come tutte le madri: rivedeva e riabbracciava il figliuolo e non andò a cercar più in là. Per il padre fu un altro conto. Ordinato che il colpevole gli fosse tratto d'innanzi e rimasto a testa a testa con lui, si svolse tra loro due un dialogo cosí pittoresco e caratteristico per entrambi, che non so resistere alla tentazione di consigliarne la lettura (1).

Qui segue per il nostro giovinetto una serie di peripezie, che non importano nè alla storia dell'uomo, nè a quella del poeta, e sorvoliamo.

Si dibattè a lungo in casa Goldoni, se si doveva far di Carlo un medico o un avvocato. Fu deciso di piegare alla supposta vocazione del figlio per l'avvocatura e di accettar le offerte del Senator Goldoni-Vidoni di Milano, che, per sola simpatia dell'omonimo, s'era impegnato a procurar al giovanetto un posto gratuito nel Collegio Ghislieri di Pavia.

Così fu. Ed ecco Carlo Goldoni chierico, in veste d'abatino, nel famoso Collegio di Papa Pio V. Gli scolari peró vi godevano una certa libertà, della quale i piú vivaci e i più scaltri sapevano naturalmente estendere i confini a loro profitto. Non diversamente fece Carlo, che parló poi con vergogna e pentimento degli errori commessi e del tempo dissipato nel fare la corte e nel giuoco. Noi tiriamoci un velo sopra.

Notevole è la lettura della **Mandragora** del Machiavelli, fornitagli — certo per crassa ignoranza della nostra letteratura — dal canonico Gennari, durante le prime vacanze autunnali, passate in famiglia a Chioggia. Degno d'esser letto è il giudizio, che della « Mandragora » reca il Goldoni, non tanto per la singolarità, quanto perchè è un altro sintomo delle nuove idee, che fermentavano in quel cervello: *era la prima produzione di carattere che caderami sotto gli occhi, e ne ero rimasto incantato. Avrei desiderato che gli autori italiani*

(2) **Memorie**, P. I, c. 4.

avessero continuato dietro questa commedia a scriverne delle oneste e decenti, e che caratteri attinti dalla natura fossero subentrati agli intrighi romanzeschi.

Il terz'anno, a cagione d'un'Atellana, il **Colosso,** scritta contro alcune famiglie Pavesi, ritenute avverse agli studenti, fu espulso dal Collegio. Capí d'averla fatta grossa; in cuor suo si pentì; ma non vi fu rimedio e dovette far ritorno a Chioggia. La mamma, come al solito, lo castigò aprendogli le braccia: il padre si provò anche questa volta a star duro, ma la tenerezza goldoniana ebbe il sopravvento, e tutto finì ancora tra lacrime, baci, e perdoni.

A questo punto comincia per il giovane una vita zingarescamente strana e randagia; prima, a Udine col padre, ch'errava dietro la clientela e il pane; poi, per la stessa ragione, a Gorizia e in Germania; poi, di nuovo, a Udine; poi ancora a Chioggia; quindi a Modena, per compiervi gli studi di legge e ottenervi alla fine la laurea e la patente d'avvocato. Ma che laurea! Che avvocato! Capita a pensione in una casa di bigotti, dove s'andava a messa tutte le mattine e si recitava il rosario tutte le sere. Il nostro Carlo è colto da melanconia religiosa: lo spettacolo d'un prete alla berlina gli ridesta il rimorso de' suoi trascorsi; compiange la misera umanità, disprezza il mondo, e una mattina si sveglia con la risoluzione, secondo lui incrollabile, di farsi frate.

Il padre non si oppose alla volontà del figlio, ma bastò che questi, rimpatriato, rivedesse un teatro, perchè la mania della clausura svanisse per incanto.

Troncati da capo gli studi, rimandata un'altra volta indefinitamente la laurea d'avvocato, era mestieri pensar ad un lavoro e ad un pane. Grazie alle protezioni, ottenne un posto d'aiuto-coadiutore, cioè di vice-cancelliere, a Chioggia, senza stipendio, ma con buona tavola, molto giuoco, balli e festini. Dopo un anno seguì il suo principale a Feltre, dove diresse una compagnia di dilettanti, ridusse a recitativi i due melodrammi metastasiani più in voga: **Didone** e **Sciro** e, per interrompere il tragico dello spettacolo, compose due intermezzi: **La Cantatrice** e **Il buon Padre,** prendendo parte egli stesso alla recita.

Ma il padre, che non sapeva fissarsi in nessun luogo, mania che lasciò in eredità ai figli, aveva mutato ancora paese, e accettato il posto di medico, con stipendio fisso, a Bagnoca-

vallo. La famiglia lo raggiunse; ma, poco dopo il suo arrivo Carlo ebbe la sventura di perdere in pochi giorni il padre. *Questa perdita* - egli scrive (1) con sentita pietà figliale - *costò cara al mio cuore e cagionò una mutazione grandissima nel mio stato e nella mia famiglia. Io asciugava le lagrime di mia madre, essa le mie; ne avevamo entrambi bisogno.*

Era l' 8 marzo 1731, e Carlo contava 24 anni. Sua prima cura fu di lasciar quel tristo luogo e di ridursi con la madre a Venezia nella casa della zia materna. Egli avrebbe voluto riprendere il suo impiego ; ma la madre, cui non piaceva quella vita da zingari, tanto fece, tanto pianse, tanto pregò, che l'indusse a conseguire quella benedetta laurea da avvocato, alla quale era andato vicino due volte, senza mai riuscire ad afferrarla. S'addottorò a Padova *nemine penitus penitusque discrepante*, benchè avesse passato al giuoco l'intera notte precedente.

Ed ecco Goldoni, finalmente, avvocato, ma senza cause e senza clienti. Che fare ? Per distrarsi — proprio così — compose un almamacco (2), che intitolò: l'**Esperienza del passato — Astrologo dell'avvenire — Almanacco per l'anno 1732.** Questo *gli procurò sommi favori e molto gradimento*, ma punto quattrini, mentre alla vita comoda del Goldoni ne occorsero sempre molti. Sfiduciato oggi dell'avvocatura e sembrandogli che il genere tragico, piú del comico, fosse conveniente alla dignità della toga e più rimunerativo, componeva l'**Amalasunta,** per tornare domani, dopo un piccolo trionfo forense, ai Digesti ed alle Pandette. Ma, quando pareva fermo sul serio in questo proposito, per evitare un matrimonio disastroso, eccolo, disperato d'amore, di debiti, d'avvenire, metter nel bagaglio la sua *Amalasunta* e con pochi quattrini fuggire a Milano.

Quivi riuscì a leggere il suo dramma al celebre tenore Caffariello, che non finiva dal trovarvi difetti e offese alle convenienze teatrali. Il critico conte Prata, sopravvenuto, aggiunse una serqua tale di osservazioni e di consigli, che Goldoni lo interrompe, lo ringrazia, si congeda e fugge alla locanda, dove getta la sua *Amalasunta* sul fuoco e assiste *a sangue freddo, con una specie di compiacenza,* che ne fosse con-

(1) **Memorie,** P. I, c. 21.
(2) **Memorie,** P. I, c. 22.

sunto fin l'ultimo brano. Poi cenò, mangiando bene e bevendo meglio — già, per parer ricco, aveva preso alloggio all'albergo principale — andò a letto e dormì un placidissimo sonno, rimandando al domani i tristi pensieri.

Allo svegliarsi, s'avvide d'esser senza un soldo, con l'unico capitale incenerito, col conto della locanda da pagare e in una città forestiera. La prospettiva non era ridente di lusinghe. Goldoni non si smarrì d'animo: avvezzo a incontrar dovunque la mano insperata della fortuna, la cercò e la trovò anche quella volta. Si recò dal rappresentante veneto in Milano, lo fece scorbellar dalle risa col racconto dell'auto-da-fè della sua *Amalasunta* e restò con lauto stipendio presso di lui in qualità di gentiluomo di camera.

Poco dopo, fa lega con un celebre ciarlatano, il Dottor Buonafede Vitale, detto l'Anonimo, che, laiciata la cattedra di medicina all'Università di Palermo, correva l'Italia da saltimbanco, seguito da una banda di comici, a dar responsi e consulti ed a spaccsar il suo *Alexipharmacon* su le pubbliche piazze. Dalla conoscenza di codesto originale trasse il Goldoni la prima spinta a comporre il **Belisario,** sua prima tragedia, che non potè però allora finire, perchè, scoppiata la guerra della successione di Polonia e assalita Milano dal re di Sardegna, egli dovette seguire a Crema il ministro veneto.

Ma, mentre comincia a sperar nella buona riuscita del suo novello ufficio diplomatico, accade che, per una delle sue scappate, si guasta col Ministro, si licenzia e parte per Modena, dove trovavasi la madre. Passando da Parma, assiste dalle mura allo spettacolo della battaglia del 29 giugno 1733, vinta dagli eserciti franco - sardi contro gli austriaci. Dirigendosi a Brescia, per evitare la strada pericolosa di Modena, viene aggredito e spogliato. Salva però il **Belisario,** che va leggendo a tutti, compreso il curato di Casalpusterlengo, il quale gli offre cortese ospitalità e lo fa accompagnare in calesse a Brescia. Di quí a Verona, dove, nella Compagnia comica Imer, trova l'*Arlecchino* Casati del ciarlatano Anonimo di Milano. Ottiene che la Compagnia reciti il suo **Belisario,** non però a Verona, ma poco dopo, il 24 novembre 1734, a Venezia, dove fu replicato per venti sere di seguito.

Da questo punto puó dirsi che Carlo Goldoni appartiene al Teatro senza mai staccarsene, se non per breve tempo. Per

due anni, il 1734 e il 1735, tragedie, tragicommedie, melodrammi, commediole, intermezzi musicali, commedie a soggetto, con o senza maschere, traduzioni e riduzioni di vecchie commedie, qualunque opera, che il suo capo - comico o il pubblico richieda, egli è pronto a comporre con ferace versatilità.

Obbligato a seguire il suo capo - comico a Genova, gli capitó quivi un' avventura, che, se attesta anco una volta la leggera facilità del suo carattere, gli riuscì, come al solito, felicemente, anzi di conforto per tutta la vita.

Finora, il Goldoni era stato l'eroe, o la vittima, di una dozzina d'avventure amorose e di progetti di matrimonio con figlie di borghesi, venditrici di limonate, servette ed accorte signorine.

Il suo primo amore fu per una signorina a Udine.

L'astuta cameriera gli fomentava la passione con letterine, scritte con una grafia molto incerta, olenti d'intingoli e di casseruole, e col mostrarsi, nel chiaro di luna, alla finestra in vece della padroncina, e Goldoni le dimostrava tutto il fuoco dell'amor suo con una collana di perle false, del costo però di sei zecchini che la scaltra cameriera rivendette per il doppio alla padroncina.

A Feltre rompe i patti con un'amabile signorina, perchè pensa che, s'ella ammalasse e deperisse, come la sorella maggiore, maritata, egli non saprebbe rimanerle fedele.

A Chioggia, mediana una religiosa, amoreggia con una bella e ricca educanda; ma quando crede esser prossimo al matrimonio, scopre ch' ella sta per isposare il suo tutore vecchissimo e pieno d'acciacchi.

A Venezia, mentre, dopo la laurea, attende clienti e cause, fa la corte ad una signorina ricca, ma d'età a lui maggiore. Credendo di usarle un dispetto, fa l'occhio di triglia alla nipote, più bella e più giovane. Ma la zia lo fa sul serio a lui il dispetto, maritandosi con un antico fidanzato, giovane di nobile famiglia. Goldoni, invischiatosi sempre piú nell'amor della nipote, troppo tardi s'accorse che le attese ricchezze non erano che speranze e che, sposandola, non avrebbe fatto altro che accoppiar due povertà, una più grave dell'altra, e fuggì a Milano con la sua *Amalasunta*.

Non narreró altre facili avventure di viaggio; non dirò del suo debole per le servette, quelle del teatro, nè della inge-

nuità con la quale a Milano, lasciatosi commuovere al racconto romanzesco d'immaginarie sventure, prese a proteggere una signorina veneziana, che tutti avean capito altra non essere ch' un' avventuriera e che fu poi causa occasionale delle sue dimissioni da gentiluomo di camera del Ministro veneto.

Come nelle sue commedie, così nella sua vita, nulla di tragico, di libertino, di romantico; tutte le sue commozioni ed impressioni portano l'impronta della levità bonaria e semplice e del buon naturale delle sue opere: tutte le sue azioni ed avventure hanno quel che di lieve nella condotta e la stessa complicazione comica delle sue commedie. Non ci si deve aspettar mai profondi conflitti di mente e delle vere catastrofi; nè Goldoni nè alcun altro attore delle sue commedie commettono mai atti di disperazione; non sentono violenze di passioni; non patiscono sventure immani, irreparabili; tutti gli abbagli si chiariscono; tutti gli ostacoli s'appianano; ogni peccatuccio viene condonato; ogni imbroglio s'accomoda, e tutto finisce bene al finir della commedia.

Pochi giorni dopo il suo arrivo a Genova, vede una bella ragazza ad una finestra della casa di faccia: egli la saluta *con qualche dimostrazione di tenerezza;* ella gli fa una riverenza, dispare, nè si fa più vedere. Goldoni, punto dalla curiosità e dall'amor proprio, s'informa; viene a sapere che il padre è il notaio Conio; con un pretesto procura di conoscerlo, lo invita alla commedia, si fa condurre in casa, chiede la mano della ragazza e, a capo d' un mese, egli è ammogliato.

Come delle commedie, così di questo matrimonio disinvolto, nè di passione nè d'interesse, ma di capriccio, l'esito è felicissimo. Senza figli, senza gelosie, senza querele, per ben cinquant'anni, Carlo Goldoni e Nicoletta Conio divisero gioie e dolori: egli a lei sempre affezionato e anche fedele, se si eccettuano inevitabili passeggere scappatelle: ella, donna ragionevole, a lui sempre graziosa compagna e fida consigliera.

Ecco pertanto Goldoni di ritorno a Venezia con la moglie, intento ad accontentar nuovamente impresario e pubblico.

Al **Belisario,** alla **Rosmunda,** alla **Griselda,** alla **Pupilla,** alla **Birba** — tre tragedie e due intermezzi — al **Convitato di pietra,** al **Don Giovanni** o **Il Dissoluto** — commedie ridotte dallo spagnolo e dal francese e rappre-

sentate prima del viaggio a Genova — aggiunge un' altra tragicommedia: **Rinaldo di Montalbano** e la tragedia: **Enrico re di Sicilia.**

Pure nessuna di tali opere è Goldoni; egli non ancora aveva trovata la sua via. Anzi quella stessa versatilità, che faceva le meraviglie del pubblico e le delizie della cassetta dell'impresario, era la prova migliore che il suo genio non era ancor giunto a maturanza. Il proverbio che «per far bene bisogna fallare» è vero del più modesto lavoro manuale, come della più alta opera intellettuale. La vita artistica come la vita animale, richiede sempre un doppio processo: di eliminazione e di elezione: eliminare l'eterogeneo per assimilarsi l'omogeneo. È dessa l'età critica delle cose e delle idee, e Goldoni la traversò come tutti gli altri. Oramai anch'egli stava per toccarne la fine, e già cominciava a intravedere, nell'anarchia teatrale del suo tempo e a traverso il caos multiforme dei suoi abbozzi e dei suoi esperimenti, il tipo desiderato.

Qualche mutazione in meglio nel personale della Compagnia Imer, l'acquisto cioè, fra altri, *del Pantalone Golinetti, mediocre nelle parti da maschera, ma molto più abile per rappresentare i caratteri di giovine veneziano a viso scoperto* e del famoso *Arlecchino* Sacchi, favorì l'inizio della riforma col **Momolo Cortesan,** commedia di carattere, in tre atti, in dialetto veneziano, scritta per la parte dell'attore principale, abbozzata per le altre.

Da ora comincia il Goldoni vero della Commedia, il Goldoni del rinascimento, vivo nella storia e nella posterità, degno del nostro studio amoroso.

Al **Momolo Cortesan** — ritratto del suo nonno — seguirono: un melodramma, **Gustavo Vasa;** un altra commedia in tre atti, il **Prodigo,** parte scritta e parte a braccia. E poichè i personaggi da maschera, sostenuti dai loro protettori, avean cominciato a lagnarsi fortemente del Goldoni, perchè non dava loro da lavorare, anzi contribuiva alla loro rovina, egli, sempre bonario e condiscendente, compose due commedie a soggetto: **Le trentadue disgrazie di Arlechino** e **La notte critica,** cui seguirono un melodramma, **Oronte** e **La donna di garbo,** commedia di carattere, in prosa, in tre atti, che fu la prima per intero scritta.

Ma, sul più bello, ecco strane e spesso dolorose vicende,

superate con la serenitá e col buon umore, omai tradizionali in casa Goldoni, stornar il Poeta dall'intrapresa riforma.

Per consiglio dei nuovi parenti di Genova, accetta la carica di console di quella repubblica in Venezia e, per rendersi degno dell'ufficio, muta piede di casa; aumenta servizio, tavola, trattamento; peró, alla resa dei conti, cosa scopre? Ahimè! scopre che la carica è gratuita. È confortato da promesse a conservarla, ma ecco che, appena uscito con onore da un negozio importante, affida ad un sensale la vendita di due scatole d'oro con diamanti della repubblica genovese, ed il sensale se le impegna e scappa col denaro, lasciando al console dabbene il risarcire la sua Repubblica con gli ultimi resti della dote di sua moglie.

Quasi ció non bastasse, ecco cascargli in casa il fratello, rimasto privo del posto di capitano. Per colmo di sventura, codesto fratello, un giorno, gli presenta un avventuriere ragusino, il quale, spacciandosi incaricato di assoldar un reggimento per l'imperatore, aveva saputo tanto lusingare il dabbene Carlo, che, non contento d'esserglisi messo in casa, come a locanda, un giorno, con lo zimbello d'una lettera di cambio, falsa, gli scroccò seimila ducati e prese il volo, senza che si potesse poi mai aver sue nuove. Era un colpo mortale per il povero Goldoni. Che fare? Bisognava ricorrere all'estreme risorse: andar a Modena a riscuotere da quella banca ducale certi residui di rendita a vita, e a Genova per ottenere da quella Republica qualche compenso.

Raggranellata a stento una sommetta, parte con la moglie. A Bologna, i direttori degli spettacoli gli chiedono alcune composizioni, ed egli, bisognoso di denaro, cede loro tre originali. Mentre attende la copiatura delle parti, in pochi giorni, compone un'altra rappresentazione, **l'Impostore**, che gli produsse — afferma egli (1) — un infinito bene, non solo per il guadagno finanziario, ma anche perchè, dandogli l'illusione d'essersi vendicato — oh! nobili vendette goldoniane! — del furfante ragusino, dissipò tutte le malinconie, che l'avevano assalito a cagion del ridicolo, cui era andato incontro per la balordaggine propria e del fratello.

Sul punto di proseguire per Modena, viene a sapere che il

(1) **Memorie**, P. I, c. 45

Duca, dal quale dipendevano le sorti della banca di quella città, essendo scoppiata la guerra di successione di Spagna, stava a capo dell'esercito franco - ispano, accampato fra Cesena e Rimini. Un comico, suo vecchio amico — di questi amici ne incontrava da per tutto — lo consiglia a partir con lui per Rimini. Così avviene. Il Duca fa al Goldoni buona accoglienza; avendo però per quella guerra dato fondo fino ai pegni dei Monti, non vuol sentir parlare di sborsar denari e tronca il discorso. Ma l'amico comico lo presenta alla sua Compagnia, che recitava al campo spagnuolo e che, saputo dell'arrivo dell'ormai celebre commediografo, lo richiede di scrivere commedie. Lo stesso generale Grossberg volle dargli il tema: **Arlecchino imperatore della Luna,** e Goldoni ci lavorò da par suo, cogliendo dalla rappresentazione applausi e quattrini. Era un raggio di sole in mezzo alla burrasca: tuttavia questa non era terminata.

Gli Spagnuoli, al sopravvenire degli Austriaci, si ritirano su Pesaro e Fano, e Goldoni con essi. Ma gli ussari tedeschi sorprendono una parte delle salmerie, fra cui i bauli del povero Goldoni: disperazione di Goldoni e della consorte, rimasti — egli dice — senza camicia. Ottiene un passaporto, ma, dopo circa tre miglia di strada, il vetturino dá di volta ai cavalli e pianta la misera coppia in mezzo ai campi. Anche lì il buon Goldoni ritrovò il coraggio e il buon umore soliti. Continuò la via a piedi e, dove non trovó barcaiuoli, prese la moglie a cavalluccio e passó i torrenti a guado. Agli avamposti tedeschi, un colonnello gentilmente gli fece restituire il bagaglio e proseguire il viaggio fino a Rimini. Quivi nuovo incontro d'un vecchio amico, veneto, segretario del comandante supremo dell'esercito imperiale e, poiché anche questo marciava col seguito d'una compagnia comica, altre offerte di rimanere al campo austriaco, con la prospettiva di guadagni, di pranzi, di feste; e Goldoni, che non aveva ragione di parteggiar piú per S. M. Cattolica, che per S. M. Cesarea, e che alla seduzione del teatro, d'una buona tavola, dell'allegria e del far la corte alle signore difficilmente resisteva, rimase e compose una cantata, che gli fruttò onore e una ricompensa, oltre ogni previsione, generosa.

Eravamo nel 1742. Rimpannucciato così, libero di sè, essendo partiti gli Austriaci ed avendo nel frattempo rinunciato al consolato di Genova a Venezia, indovinate un po'! risolve di

far un viaggetto per la Toscana, *percorrerla ed abitarla per qualche tempo, abbisognandogli* — son sue parole — *trattar famigliarmente con i fiorentini ed i senesi, testi viventi della buona lingua italiana* (1). Visita Firenze, Siena, Volterra: un giorno, girovagando per Pisa, vede su una porta l'insegna d'una colonia di Arcadi: entra, assiste ad un'accademia, anch'egli improvvisa un sonetto, è applaudito, s'imbranca nel gregge arcadico, busca desinari dagli uni, cene dagli altri, stringe con la sua facile famigliarità conoscenza con quanto di meglio aveva Pisa e, finalmente, scopertasi la sua qualità d'avvocato, da' suoi officiosissimi amici gli si fa premura di riprender la dismessa toga. Acconsente e fissa — se mai il verbo fissarsi può esser adoperato per un farfallone come Goldoni — fissa la sua residenza a Pisa. Piovvero all'avvocato veneziano le cause, tanto che aveva escogitato un segreto per diminuirne il fascio, con soddisfazione dei clienti, dimostrando loro il dànno delle liti e conciliando i contendenti; onde vi lascio immaginare se una *rara avis* d'avvocato come questo non dovesse diventar di moda. La recita fischiata della sua commedia a soggetto: **I cento quattro accidenti successi in una stessa notte** confermò il Goldoni nel proposito di rimaner devoto a Temi. Ma che? Propositi da marinai! Bastò che l'*Arlecchino* Sacchi gli scrivesse da Venezia, chiedendogli successivamente due commedie, che il Poeta, non sapendo resistere alla tentazione, finì col comporre e inviargli, prima, **Il servitor di due padroni** e, poi, **Il figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato,** la quale ultima commedia, più tardi, gli valse l'onore d'esser chiamato a Parigi, bench'egli l'abbia sempre ripudiata.

In questo tempo, pur continuando a prosperare gli affari, quantunque fosse sempre festevolmente accolto nell'accademia degli Arcadi, dove recitava spesso sonetti e odi e dove gli venne conferita l'investitura delle campagne arcadiche col titolo di *Polisseno Tegeo*, un grave dispiacere patì per parte della cittadinanza pisana. Rimasti vacanti vari posti d'avvocato degli enti morali della città, vi furono nominati tutti pisani: il veneziano rimase escluso. Goldoni lo reputò un torto fatto a lui come forestiero e se la legò al dito.

(1) **Memorie,** P. I, c. 47.

Un giorno, si presenta a chieder dell'avvocato Goldoni un omaccione grande e grosso, vestito da ciarlatano. Si siede, si dimena su la sedia e, con la più strana mimica, espone lo scopo della visita. Era il *Pantalone* Cesare Darbes, che veniva a chiedere al celebre commediografo una commedia per la compagnia Medebac, che recitava a Livorno. L'avvocato Goldoni rifiuta energicamente. Darbes insiste e supplica con ogni sorta di contorcimenti e smorfie comicissime. L'avvocato protesta; poi, alle smorfie di *Pantalone*, comincia a sorridere .... e l'avvocato è perduto per sempre. Dopo quindici giorni, egli stesso porta la commedia **Tonin bella grazia** a Livorno. Mentr'era, all'albergo, per mangiar la minestra, il Darbes e il Direttore della Compagnia vanno a prenderlo; uno gli mette il cappello in testa, l'altro gli porge il bastone; il Darbes lo piglia per il braccio sinistro, l'altro per il braccio destro; gli *si gettano addosso*, lo *strascinano* — racconta egli (1) — e gli è forza d'andar in casa Medebac. Ottenuto il consenso della moglie, nel settembre 1746, a trentanove anni e mezzo, s'impegnava formalmente di scrivere per la Compagnia Medebac, col patto di raggiungerla, fra sei mesi, a Mantova.

Da questo punto, Carlo Goldoni appartiene definitivamente al Teatro e alla Storia.

Passando per Mantova, dove buscò le febbri, e per Modena, dove riscosse i crediti arretrati, seguendo il suo Capo-comico, arrivò finalmente, nell'autunno del 1747, alla sua cara Venezia, che da cinque anni non rivedeva e dalla quale omai non si distaccherà più, se non per brevi viaggi e, nel 1762, sul declinar dell'età, per andare a Parigi.

In questi tredici anni, fino a tutto il 1752 al Teatro S. Angelo e, poi, fino al 1762, al Teatro S. Luca, compì la meditata e già iniziata riforma, lavorando con un'attività sorprendentemente feconda, tanto che, nel solo anno 1750, fece la scommessa, e la mantenne, di comporre ben sedici commedie, fatto che diede l'argomento alla graziosa produzione di Paolo Ferrari.

Troppo lungo sarebbe registrar tutte le commedie da lui composte, o a soggetto o interamente scritte. Neppur il Poeta più tardi le ricordava tutte (2).

(1) **Memorie**, P. I, c. 52.

(2) Citerò quelle che, per consenso generale, sembrano più degne di nota: **Te-**

Oggi, una Compagnia comica improvvisata, di alunni volenterosi del nostro Ginnasio (1), rappresenterà, fra altro, **l'Avaro**, commediola, di carattere, in un atto, la quale appartiene a un gruppo di cinque commedie: **L'uomo di spirito**, **La donna di spirito** e **l'Apatista**, di cinque atti, in versi, **La locanda della posta**, in un atto, in prosa, come **l'Avaro**, formanti un Teatro di conversazione. *È una commedia di poco momento* — dice il Goldoni (2) — *ed è questo un avaro di nuova specie, che non può stare al confronto degli altri; con tutto ciò mi riuscì d'infondervi e brio comico ed affetto quanto poteva bastare per renderlo passabile; onde riportò quel successo che poteva desiderarsi.* Quantunque pertanto, più che un carattere, vi presenti un'eccezione, la commediola basterà a dar un'idea, non solo della spontaneità e naturalezza dello stile, ma anche dell'indole della riforma di Carlo Goldoni.

Per comprender di questa riforma tutta l'importanza e apprezzarla al suo giusto valore, bisogna dire in che cosa è consistita e, prima di tutto, tracciar i caratteri dell'ambiente ed accennare alle circostanze in cui è nata e si è svolta.

renzio, Molière e Tasso, storiche; La sposa peruviana, Ircana a Julfa, Ircana ad Ispahan, La Dalmatina, La Selvaggia, L'Incognita, La Scozzese e L'Impresario di Smirne, d'indole fantastica e romantica, derivate da romanzi o dal Teatro di altre nazioni; Le barufe ciozote, capolavoro, L'ultima sera di carnevale, El campielo, Le massere, Le morbinose, I morbinosi, I pettegolezzi delle donne, di indole popolare e tutte in dialetto; finalmente quelle di carattere: La donna di governo, La vedova scaltra, La sposa sagace, La moglie saggia, La madre amorosa, La putta onorata, Lo spirito di contraddizione, Il medico olandese, Il cavaliere e la dama, Le donne curiose, L'avventuriere onorato, La buona famiglia, Il padre di famiglia, L'avaro fastoso, La bottega di Caffè, altro capolavoro, Il vero amico, Il poeta fanatico; la trilogia: Gli amori di Zelinda e Lindoro, Le gelosie di Lindoro, Le inquietudini di Zelinda; l'altra trilogia: La villeggiatura, Le smanie per la villeggiatura, Il ritorno dalla villeggiatura; La locandiera, sommo suo capolavoro, Pamela nubile, altro capolavoro, Pamela maritata, Il curioso accidente, Il burbero benefico, I Rusteghi, Sior Todero Brontolon, La casa nova, Il ventaglio, quattro stupendi capolavori, L'adulatore, Il bugiardo, La finta ammalata, La famiglia dell'antiquario, L'avaro geloso, La serva amorosa, altro capolavoro, L'avvocato veneziano, ed altre ancora.

(1) Sigg. Margherita Serra, Artino, Cristallo, Francese, Paccotti, Parodi, Rabaioli - Apostoli, Sacco, Visca, Zemo, sotto la guida paziente dei Proff. B. Canonica e P. Bessolo.

(2) Memorie, P. II. c. 45.

*
* *

La definizione di **carnival Nation,** che gl' Inglesi hanno data all' Italia, se non corrisponde, per veritá, né all' epoca presente lavoratrice e pensosa, nè al secolo che vide le battaglia dell'indipendenza, ci appare, pur troppo, veridica, se la riferiamo ai secoli XVII, e XVIII, quando gl' Italiani, ridotti al piú vile dei servilismi della parola e del pensiero, altra libertà non avevano, che quella d' essere una **carnival Nation,** e di sollazzar l' Europa con la soavità delle melodie, col buon umore più spensierato, con i motti di spirito e i lazzi delle lor maschere.

Sopra tutti gli stati italiani, Venezia, celebre per i suoi due carnevali all'anno, dall'Avvento al Natale, dall'Epifania alle Ceneri, sirena dalle piú belle donne e cortigiane, poteva meritare il titolo di città del carnevale e l'ambasciatore veneto a Parigi, Antonìo Foscarini, esser detto « ambasciatore dei Pantaloni ». Lo sviluppo commerciale delle nazioni nordiche, se aveva dissanguato Firenze, Milano, Genova, non aveva spacciato, ma solo imprigionato Venezia in una cerchia di ferro. Le si era lasciata la vita e le si permetteva di languire e di morir lentamente d'inazione e d'enflata anemìa. Disabituata al lavoro proficuo, somigliava a un figlio di famiglia, che vive della rendita accumulata dal lavoro degli avi, unicamente preoccupato di circondarsi di tutti gli agi e comodi possibili, per non turbar la propria esistenza, la quale viceversa è tanto profondamente malata, che, al primo soffio, quasi senza avvedersene, e non credendo di morire, sparirá dalla vita. Eran rimasti i vecchi colori, i vecchi sprazzi d'oro e di colorito tra medioevale ed orientale; le antiche zacchere d'acqua marina e di fango restavano tutt'ora, così nello spirito di Venezia, come su le sue mura; peró, sotto le vestigia dell'antico splendore, in luogo delle antiche virtú, albergavano la licenza, l'incredulitá, la splendida e cinica corruzione. I nobili spendevano la mattina nella sala del Consiglio, la sera in libreria, e la notte uscivano mascherati su la piazza pubblica, al giuoco, al celebre Ridotto. Nelle due stagioni di carnevale, giovani e vecchi, patrizi e plebei, ricchi e poveri, le stesse mamme con i bimbi in braccio, non uscivano che in maschera, coprendosi le spalle d' un'ampia mantellina, o domino, detto « bauta », e il volto

d'una maschera di velluto, ció che, indubbiamente, favoriva la licenza. Nulla dico delle chiese e dei conventi: l'accennato amoretto del Goldoni per un'educanda, mediana una religiosa, vi basti a scorgere che le une e gli altri eran diventati convegni d'amanti e sale di conversazione, dove le stesse suore, in veste alquanto scollata, assistevano all'ordire e al dipanare degl'intrighi galanti.

L'oligarchia politica, terribile e vessatrice soltanto per i propri membri, che con la rigidità inquisitoriale non invogliava certo i nobili di provincia ad ingrossare il « libro d'oro », non era affatto oppressiva per il popolo. Questo, sfuggendo alla soggezione, perchè non lo si temeva, passava gaiamente la vita sotto la maschera, tra il carnevale, le feste, le processioni, i travestimenti, le parate, le corse delle gondole e le cuccagne, gridando « Viva S. Marco ! » contento d'ammirar senz'invidia su la piazza la folla gaia e brillante che gli passava vicino, Turchi, Greci, Levantini d'ogni specie, uomini e donne, monaci, predicatori e marionette.

E tutta codesta popolazione correva in folla ai teatri, dei quali ben sette ne contava Venezia; e lì, quando non preferivano ritirarsi nella penombra suggestiva dei palchi e dei retropalchi, vedevate senatori in toga e parrucca, preti e monaci nascosti nel domino, i mercanti gravi e bacchettoni con le mogli e le figlie, i famigli dell'Inquisizione silenziosi e vestiti di nero, la feccia di Piazza S. Marco, il semplice e patriarcale pescatore di Torcello, i gondolieri chiassosi con la cintura anco più chiassosa e la giacchetta aperta — tutta una folla variopinta, che costituiva un uditorio fastidioso come i nobili effeminati, grave come i solidi uomini di legge, arcigno come le mogli dei mercanti di Merceria, facile e licenzioso come i libertini della piazza, avido di meraviglia come il popolino, rozzo e violento come i marinai, intrigante come le spie e gli avventurieri, e, per di più, amante della giocondità e volubile come ogni buon veneziano.

In qual modo piacere a questo pubblico svariato, come soddisfarlo e affascinarlo? Goldoni, com'abbiam visto, rimase dubitoso, su le prime. Andò innanzi e indietro: tentó la tragedia, la tragicommedia, riduzioni da teatri stranieri; ma s'accorse che non era quella la sua via. Atto piuttosto a coglier il lato comico, che l'aspetto tragico degli avvenimenti, rinunció a Melpomene per Talìa, esaminò a lungo il pubblico

e, a poco a poco, capì che cosa dovesse fare. Capì che doveva divertire questo mostro dalle cento teste, e si diede ad esaminare lo strumento, dal quale doveva trar fuori il diletto. Tale strumento era la stessa commedia allora in voga, la *commedia d'arte*, o *a soggetto*, o *a braccia*, o *da maschera*, come pur si chiamava.

Traeva probabilmente la sua lontana origine dall'*Atellana*, che gli antichi popoli italici, presso i quali era sorta, e il popolino di Roma preferivano, insieme coi *Mimi*, ai grandiosi spettacoli del Circo, che non sempre e dovunque potevan godere, alle tragedie e alle commedie dotte. E l'*Atellana* e i *Mimi*, col linguaggio grossolanamente arguto e le laide movenze delle lor maschere caratteristiche e tradizionali, rimasero a traverso i secoli fra il popolo minuto delle città e nei contadi d'Italia anche quando il Cristianesimo proibiva gli spettacoli dei Circhi, e il silenzio e la polvere delle biblioteche coprivano le commedie di Plauto e di Terenzio. Una fiera scossa risentirono forse nel M. E. dal sorgere d'altre forme drammatiche, d'indole popolare e religiosa, che, venendo in mano di poeti d'arte, eccellente materia avrebber potuto dare al teatro nazionale; voglio alludere alle varie specie di rappresentazioni sacre ed alle filtrazioni dei cicli cavallereschi. Ma, abbandonati questi ai cantastorie di professione, riprovate quelle dalla Chiesa cattolica, l'*Atellana* risorge piú forte e piú ardita, assumendo il titolo pretensioso di *commedia d'arte*.

Goldoni, nella storia che ne tesse (1), fa cenno soltanto di quattro maschere, ch'eran poi quelle del Teatro veneziano; ma altre ve n'erano, piú o meno volgari e grossolane, o comiche o satiriche; rappresentanti l'indole e i gusti delle varie regioni d'Italia: il capitano *Spavento*, *Scaramuccia*, *Tartaglia* e *Pulcinella*, napoletani; *Giangurgolo* e *Coviello*, calabresi; *Gelsomino* e *Meo Patacca*, romani; *Stenterello*, toscano; *Pasquariello* e *Sandron*, modenesi; *Gianduia*, d'Asti; *Beltramo* e *Meneghino*, milanesi; e inoltre, d'altri paesi: *Traccagnino*, *Gradelino Mezzettino*, *Scapin*, ed altre, altre ancora. Ma quando la *Commedia da maschere*, secondata dal favore ognor crescente degli uditori, abbandonó le strade e i baracconi delle piazze per i teatri puliti delle città, e si trovó quindi dinanzi a un pubblico

(1) **Memorie**, P. II, c. 24.

colto e rispettabile, che avrebbe disdegnato le spavalderie spagnolesche del capitan *Matamoro*, le affettate iattanze di *Giangurgolo*, i motteggi e le capriole di *Francatrippa*, di *Fritellino*, e di *Coviello*, allora — dico — *l'Atellana* si sbarazzó di quelle maschere, che sentivan troppo la baracca da fiera, e il tanfo della taverna; si rassettó, si pulì, per conformarsi alle decenze della vita civilizzata; mutò i cenci in abiti di gala o di fantasia; i suoi attori si diedero da sé il titolo di artisti, e fu detta *Commedia d'arte*, non senza una punta d'ironìa degli spettatori accademici e di tutti coloro che simil genere disdegnavano.

Era risorta, è vero, col Rinascimento, la *Commedia erudita;* ma questa, tolti pochi esempi dell'Ariosto, del Bibbiena, del Machiavelli, del Porta e di altri pochi, rimasti pur troppo senza seguaci, oltre che essere, se si eccettua la **Mandragora** del Machiavelli, condotta pedestremente su le orme dei classici, ha un' azione artificiale, nè ebbe mai un teatro permanente. Si rappresentava presso principi, cardinali, papi, alle corti di Ferrara, d' Urbino, di Roma, nelle occasioni solenni, per un maritaggio, per un trattato di pace, per una visita sovrana; si dava pure con tutte le attrattive che potevano soddisfare un gusto raffinato, con costumi sfarzosi, decorazioni dei piú celebri artisti, musica deliziosa, che già preludeva al melodramma e all' opera; ma il popolo era assente: il suo posto non era quello; anzi esso non gustava, nè pur comprendeva la commedia erudita.

In vece, la *Commedia da maschere* che dal popolo traeva la sua origine, che dalla comicitá del popolo e dal linguaggio popolare, come a perenne sorgente, attingeva sempre fresco il fluido della sua vita, che poteva contar su la risorsa della facilità d' improvvisazione tutta propria dei popoli meridionali, aveva conquistato non solo tutti i pubblici d' Italia, ma anche dell'estero, specialmente della Francia dove re, principi, dotti n' eran fervidi ammiratori e dove continuò a prosperare anche quando in Italia era decaduta.

Perchè, come suol avvenire di tutte le cose, anche la *Commedia improvvisata*, compiuta la sua parabola ascendente, declinò e, offuscata dalla musica napoletana, espulsa dal purismo della Crusca, si ridusse, a poco a poco, quasi dovunque, a rappresentazione di marionette e di acrobati. Solo a Venezia mantenevasi in pieno vigore, perchè quivi, meglio che

in altre regioni, favorita da due stagioni carnevalesche e da un dialetto, che, mentre più d'ogni altro s'accosta alla lingua, scolpisce con le linee più morbide i tratti della più viva comicità d'un popolo leggero e bonario, da un dialetto — dico — già parlato da tutti gli abitanti e usato in tutte le circostanze della vita, avea saputo concentrar i propri caratteri nelle quattro maschere veneziane, formarne una tradizione e, son per dire, un' istituzione patria.

Pure, quelle stesse doti, che avevan formato il pregio della *Commedia d' arte*, determinandone il trionfo su la *Commedia erudita*, doveano provocarne irrimediabilmente la fine. Essendo la *Commedia d'arte*, o *da maschere*, essenzialmente una *Commedia a soggetto* o *a braccia*, doveva affidarsi all'improvvisazione. L'autore limitavasi ad accennar in termini generali l'argomento ed a tracciar lo *scenario*, o *canovaccio*, o scheletro dell'azione, di solito divisa in tre atti, indicando con la formula: *scena come va*, i luoghi lasciati liberi all'iniziativa degli attori. Questi, prima di entrar in scena, davano un'occhiata alle copie dello *scenario*, appese dietro le quinte, e, venuto il proprio turno, improvvisavano su la traccia dettata dall'autore. Questo sistema conferiva innegabilmente grande naturalezza, la quale, congiunta allo spirito, ai lazzi, alla mimica, formava la gioia degli artigiani, dei soldati, in generale, di tutto il popolo privo o scarso di coltura e faceva dimenticar le scuciture dell'azione.

Tutto questo però andava bene, finchè c' erano la fantasia, la facilità d' improvvisazione e lo spirito di *Pantaloni* come Golinetti e Darbes, di *Arlecchini* come Sacchi; ma, quando siffatte doti venivan meno, o quando gli attori erano ignoranti o di coltura molto limitata e senza spirito, si può ben immaginare che anche i migliori canovacci divenivano ridicoli. Si ricorreva, è vero, ai cosí detti *luoghi topici* o *pistolotti*, adattabili a soggetti diversi, ma non sempre si trovava un personaggio colto, come l'*Arlecchino* Antonio Sacchi, che dalla lettura di comici, poeti, oratori e filosofi antichi e moderni sapeva derivare e assimilare idee sempre nuove e originali: più spesso erano gli stessi pistolotti ripetuti e stantii, noiosi e stucchevoli.

E, data pure una fecondità straordinaria d' improvvisazione, non era possibile improvvisar dei caratteri; onde la necessità d'aggirarsi in limiti ristretti, attenendosi ai caratteri fissi

e comuni delle quattro maschere, che costituivano i capisaldi dell'azione, e di assicurare il successo della rappresentazione, compensando la povertà e la superficialità dei caratteri con la vivacità della pantomina e con la complicazione dell'intreccio. Ciò che non poteva in nessun modo esser compensato era il difetto d'espressione fisionomica nella maschera, la quale sopprime a dirittura tutta quella mimica degli occhi e quegli svariati atteggiamenti del volto, che tanto espressiva efficacia possono aggiungere all'azione.

Queste pertanto furono le condizioni tristissime, nelle quali Goldoni trovò il Teatro italiano e ne intraprese la riforma. Opera ardua, ove si aggiunga che tutto dovette creare: la nuova *Commedia di carattere*, gli attori che la rappresentassero e il pubblico che l'udisse e l'applaudisse. Le difficoltà erano grandi, spesso insormontabili. Come ottenere che il pubblico — quel tale pubblico — cambiasse di gusti? Come fare che le maschere s'adattassero ad abbandonare una parte, alla quale s'eran abituati da giovanetti e s'arrischiassero a comparir in pubblico a viso scoperto? E, nella miglior ipotesi, come valersi dell'opera di attori generalmente ignoranti ed abituati ad un'azione grossolana?

Con eccellente strategia il Goldoni cominciò a tesser le sue opere su l'antico telaio e a disporvi antiche storie, come quella di Don Giovanni Tenorio e di Griselda, aggiungendo qua e là un carattere o un incidente a qualche antica commedia d'origine spagnola o francese; fabbricando nuovi canovacci per l'improvvisazione delle maschere; come nelle **Trentatre disgrazie d' Arlecchino;** aggiungendo sempre più del proprio, appena gli applausi lo incoraggiavano. Diede alle quattro maschere soltanto un rozzo contorno dell'azione, lasciando loro i propri artifizi e volse invece la sua attenzione agli altri caratteri, che nella *Commedia da maschere*, eran trascurati e apparivano figure insignificanti. E queste parti, che era libero di vestire, d'impiegare e di far parlare, come a lui meglio talentava, egli volse in leggiadre pitture di tipi moderni dapprima leggeri, come cavalieri d'industria, cavalieri serventi, servette; creandone poi altri di maggiore importanza, a lato dei buffoni mascherati e fantastici, che di solito li dominavano.

Un bel dì gli attori - maschere, svegliandosi, s'avvidero che le loro parti, già principali, eran divenute subordinate. E poichè Goldoni ritraeva i tipi e le abitudini dalla vita reale,

anche le vecchie maschere erano obbligate ad accostarsi alla realtà. Se, in una commedia di fantasia, *Arlecchino* poteva concedersi tutta la più strana e ridicola libertà di movimenti, si capisce che, in una scena di vera vita veneziana, non poteva piú cinguettar a suo talento. Goldoni e, gradatamente, anche i buffoni capirono che le maschere su la faccia di alcuni attori stonavano con le fattezze fine ed espressive dagli altri. Non di meno essi si rifiutavano ad espor lì per lì la faccia nuda al pubblico, e questo, benchè stanco, non sapeva tuttavia risolversi. Eppure questo passo bisognava farlo, e Goldoni, senza soverchio attaccamento ai sentimenti del passato, ardito per natura e per convinzione, lo fece. La prima volta che Collalto, *Pantalone,* scritturato invece di Darbes, nella recita di **Il Teatro comico,** doveva comparir in pubblico in calzoni lunghi e senza maschera, era tutto tremante: ma il pubblico applaudì, e quell'applauso segnò la demolizione della *Commedia d'arte,* e l'edifizio della nuova *Commedia nazionale di carattere.*

*
* *

Carlo Goldoni è stato chiamato il *Molière d'Italia.* Quest'asserzione smentirono i Torinesi, quando, all'udir le commedie del Goldoni, solevan dire: *C'est bon, mais ce n'est pas de Molière.* Goldoni ne rimase punto e si vendicò, come al solito, componendo in pochi giorni una nuova commedia, intitolata appunto **Molière,** e che ottenne gran successo.

Vera l'osservazione dei Torinesi, ma giusto il risentimento del Goldoni contro il loro *poco ragionato* giudizio. Tutti possiamo convenire nel dar senso antonomastico alla frase « Goldoni è il Molière d'Italia », ma non è possibile concedere un paragone fra i due grandi commediografi. Se Molière, nell'analisi filosoficamente profonda delle passioni del cuore umano, potè inalzarsi a tali altezze, da generalizzare i caratteri e da darci una commedia di carattere, dotta, degna dei modelli classici, ai quali s'inspirò, questo potè ottenere, non solo in grazia dell'indole meditativa e d'una cultura regolare, ma anche, e più, perchè potè lavorar liberamente in una nazione, che godeva da secoli l'unità politica e letteraria, senza l'assillo dell'imperiosa necessità, sorretto dalla grazia della Corte,

incoraggiato dal favore del pubblico. Goldoni invece ebbe tutto contro di sè.

Lo si disse superficiale. — Chi conosce l'uomo e l'opera da lui compiuta sa quanto sciocca sia l'accusa di superficialità, e come talvolta il suo sguardo, pur fugacemente, penetri nelle anime e le sveli. Ma il Settecento, a Venezia e nel resto d'Italia, non aveva profondità di sentimenti, come non aveva eroi: ed egli rispecchió il suo secolo. Che se, libero dall'incubo degl'impresari e degli spettatori, avesse osato approfondire l'analisi delle passioni, generalizzare i caratteri e darci una commedia erudita, il pubblico, ch'egli dovette contentarsi di trasformar gradatamente, non l'avrebbe nè gustata nè capita. I vecchi elementi, lasciati da Beolco e da Calmo, egli non poteva fondere nelle imitazioni di Molière e di Régnard; i vecchi tipi popolari, nati sul mercato e nella taverna, egli non poteva tramutare nei tipi tolti da La Bruyère e da La Rochefoucauld; il vecchio pubblico svariato e plebeo delle botteghe e dei canali, come dei palazzi, non poteva cambiar in uditorio raffinato e sottile, come quello che occupava i teatri francesi; gli attori, abituati a dialoghi in costumi grotteschi ed a far capriole e burle estemporanee, non poteva ridurre a declamar versi con nobiltà, a rappresentar caratteri fini e disegnati con delicatezza.

Dove un pubblico voleva un'azione vivace e buffoni, che divertissero, attaccando brighe, strillando, azzuffandosi, menando calci e ordendo gherminelle, era impossibile suscitar interesse con lo svolgimento profondamente psicologico delle passioni e con l'analisi acuta dei caratteri. Dove tutto s'improvvisava, dove gli attori avevano talmente l'abitudine d'eseguir la parte, di muoversi e di parlar con naturalezza sotto lo sprone del momento, che, anche quando eran loro prescritte azioni e parole, serbavano pur sempre la naturalezza e la spontanea intonazione del passato, il riformatore non poteva fidarsi che di quelle parole e frasi, le quali essi medesimi avrebber saputo improvvisare. Così, non solo lo scheletro della nuova commedia era quello stesso dell'antica, con l'assoluta preponderanza della condotta sul carattere, ma anche il dialogo scritto, del quale il Goldoni lo rivestì, arieggiava il dialogo della *commedia a braccia*. Inoltre questa fornì a Goldoni grandi mezzi scenici e meccanici con un incessante cambiamento di scena, dalla casa alla strada, da questa al

canale, onde quadri meravigliosi, come la contrada del villaggio nel **Ventaglio**, l'esterno del teatro nella **Putta onorata**, il campo in **La Guerra**, la strada, la spiaggia e la marina nelle **Barufe ciozote**, mentre monotonia producono in Molière l'astrazione dall'ambiente e l'assenza dell'elemento pittorico.

L'abolizione delle maschere, la sostituzione delle parti scritte alle parti improvvisate e lo svariato svolgimento dei caratteri, ecco le note che distinguono dalla *Commedia d'arte* la nuova *Commedia nazionale* del Goldoni; nel resto, le due commedie differiscono poco o punto: democratica quella, democratica questa; come quella anche questa non agitata da passioni violente ed eroiche, ma caratterizzata dalla naturalezza e dalla drammaticità; commedia piú di condotta che di carattere; più di celia che d'arguzia; ravvivata da scene reali e da dialoghi squillanti di brio, più che da parlate eloquenti; nè elegantemente dissoluta, nè rozzamente semplice; non storditamente comica e non piagnucolosamente seria.

E la commedia si può dire che sia tutta Goldoni: già molte delle sue commedie riproducono i casi della sua vita stessa. — Di carattere gioviale, di buona indole, che considerava l'uman genere con ottimismo e indulgenza, incredulo dei grandi mali, scrutatore fine d'uomini e di cose, ma schivo dall'indugiare in un esame minuto, e pago di far intravedere l'interno dai tratti da maestro. onde sapeva dipingere l'esterno; uomo di grandi mezzi, per ottenere un dialogo ed un' azione vivaci, congiungeva a una grande facilità di concezione una perfetta disinvolura d'esecuzione, ad una somma felicità di finitezza e di dettaglio l'immensa fecondità dell'artista nato fatto. Da un' incidente insignificante, dal nulla — si può dire — costruiva una commedia; anzi, non costruiva, creava; soffiava, e la goccia, dilatata dal soffio del genio, s'allargava in una bolla delicata, iridescente. S' affacciava alla finestra: dava uno sguardo per la camera: afferrava una parola per la strada o al Ridotto, ed ecco la materia per una commedia. Il paesaggio, che ammirava, trasformavasi in decorazione scenica; la conversazione dilettevole in un dialogo grazioso; la giovinetta deliziosa, che passava, in un'adorabile ingenua; il fatto, del quale era spettatore, in una situazione, in una scena, in un dramma. Ogni cosa e persona al suo *occhio teatrale* pigliava figura drammatica. E da tale facoltà di drammatizzare ogni

cosa deriva in gran parte la resistenza delle opere sue agli attacchi del tempo ed ai mutamenti delle forme. Per questo la sua *commedia di carattere* è la sua gloria e l'anima della sua vita a traverso i secoli. A più che un secolo e mezzo di distanza ancora ci appare la meravigliosa potenza della sua attitudine a ritrar dalla vita con la massima semplicità di mezzi, a combinar intrecci con impareggiabile fecondità; a crear insomma la commedia dal nulla. Per lui, tra la visione della vita e la visione del teatro, non esiste dissidio. La scena ch' egli svolge, la commedia che costruisce, coordinando le scene, sono in lui quasi contemporanee alla scena e alla commedia della realtà, che si svolgono innanzi a' suoi occhi. E in questi brani di brillante realismo, freschi e leggieri, non una frase studiata, non un concetto lambiccato, non figure che posino o facciano smorfie, non caricature, non ideali artificiosi.

Capi di famiglia in veste da camera e pianelle, che masticano cifre su una carta: vecchi barbogi, brontoloni con i figli: figli od eredi immersi nei debiti, che tentan rifarsi con un buon matrimonio e cercano quindi altri denari, per accaparrarsi una moglie. Sopratutto, Goldoni sa far muovere e parlare, come appunto si muovono e parlano in ogni casa borghese italiana, le sue vaporose ragazze un po' vanerelle, mezzo stupide e mezzo sensibili, dalla seria e indipendente Giacinta della **Villeggiatura**, gentile, piena d'abnegazione, che resiste alla sua passione con un pochino di vanità e col desiderio di vestir meglio della cognata; dalla figlia di *Pantalone*, che, a quindici anni, gioca ancora alla bambola, e al primo uomo che incontra chiede che la sposi, a Beatrice, a Rosaura, a Vittoria ed a tante altre, tutte figurine vivaci o calme, maliziose o sventate, sempre vispe, graziose, simpatiche, che fan mostra di sè in casa o in visita, affezionate e sarcastische fra di loro, che si baciano su le gote, intanto che contano le braccia di nastro su l'abito dell'altra, chiacchierine nelle interminabili dispute con la sarta e con la cameriera, tragicamente furiose quando non si va in villeggiatura, maliziosamente giubilanti che le vicine restino in città; quanto diverse dalle signorine di Molière, pezzi di meccanismo scenico, sempre timide e rassegnate, sempre ammodo, insipide e insignificanti!

E la villeggiatura! Ecco altro tema fecondo per Goldoni,

che vi compone intorno ben sei commedie, non già per descrivervi le piante, il cielo, i fiori, ma i preparativi finanziari, i conti della sarta, le suppliche delle figliuole al babbo, per esser accontentate, le stizze e le rabbie per il diniego, i calcoli degli usurai, le angosciose strettezze delle famiglie, e poi la vita in villa sul Brenta, su gli Euganei, alla Montagnola, il giuoco delle carte — passione di tutti i veneziani, non escluso il Goldoni — i corteggiamenti, il cioccolatte, gli scandalucci, i conti non pagati, le recriminazioni e i naufragi domestici, puniti con un inverno senza fuoco e senza tappeti, o con l'estate successiva passata tra le mura soffocanti della città.

Si fece colpa di paura servile al Goldoni di non aver tratto dal patriziato materia alle sue commedie. In verità, nessuna cosa a Venezia era più sacra ed inviolabile del patriziato. Io però non credo che codesto sacro rispetto sia stato per Goldoni l'unico e più forte motivo a non occuparsene, si bene in parte, che la sua commedia, anche in ciò, risentì l'influsso della *Commedia d'arte,* la quale, nell'umiltà dell'origine, non s'era mai immischiata di politica e sempre s'era astenuta dalla satira e dalla caricatura delle classi dirigenti. Le uniche caricature aristocratiche, che Goldoni siasi permesso, riguardano conti e marchesi di poca stima, distinti dai borghesi per il solo prefisso *Don.* Lo stesso cavalier servente, contro il quale suscitano la nostra viva disapprovazione il **Giorno** del Parini, le satire del Gozzi e le commedie dell'Albergati, nelle commedie del Goldoni ci appare semplicemente ridicolo. Egli, democratico e amante della famiglia, come d'ogni semplice costume, si rifiutava dal mettere in scena i nobili corrotti ed effeminati, le spie, le cortigiane, nei quali Casanova ed altri corrotti avventurieri, raccogliendo tutte le lordure della città e dei tempi, vollero far credere che stesse la sola e vera Venezia del Settecento.

Goldoni ha un'altra Venezia da mostrare: una Venezia ben diversa e ignota ai galanti buontemponi, quali il Président de Brosses, ed agli avventurieri come Casanova. Goldoni ha da mostrar la Venezia delle classi medie, nelle cui case era men difficile penetrare, e ne' cui figli scorreva un sangue ricco ancora delle antiche virtù. E di queste case egli si compiace a presentarci la sezione verticale, mostrandocene gl'inquilini, ricchi o poveri, nei divertimenti, nei convegni, mettendo a un tempo in azione due o tre famiglie, che si

sforzano di far bella mostra l'una all'altra in tutte le manifestazioni della vita.

Lasciamo dunque il Canal Grande, rispecchiante i palazzi marmorei sorgenti dall'onde, percorso in ogni verso da gondole misteriose; lasciamo Piazza S. Marco, affollata di maschere e di domino, di nobili in vesti di seta, di donne imbellettate, d'oziosi e di giocatori nei caffè, e passiamo sotto il famoso campanile, la cui caduta commosse recentemente tutto il mondo civile ed i cui bronzi allora battevano invano le ore per gli sfaccendati e i vagabondi, e seguiamo Goldoni nella rete delle calli di Merceria. Lì, in quelle case alte ed annerite, prospicienti su gli stretti e scuri canali, esiste ancora il sano, il buono reale di Venezia. Non nei palazzi del Canal Grande, non in Piazza San Marco, ma lì vive ancora alcun che del forte spirito e delle sane abitudini degli antichi principi - mercanti. Non saranno più principi; saranno solo bottegai e rivenditori; ma parchi, frugali e patriarcali come una volta: non saranno più in veste di scarlatto, come il gran *Pantalone dei Bisognosi;* saranno solo vestiti di nero, ma sempre attivi burberi e puritani, che vietano alle mogli ed alle figlie di portar seta e non le lasciano andar sole che alla chiesa, prima di giorno e in fretta, con la faccia mezzo nascosta dallo zendado; che tengono i figli al banco e nei fondaci, dall'alba al tramonto, e vietano loro severamente anco di avvicinarsi a Piazza San Marco, non altrimenti che ad un piacere proibito. Lì, come in **Sior Todero Brontolon** e ne **I quattro Rusteghi,** voi avete il padre, che esercita una potestà assoluta su i figli e su le figlie, i quali, anche accasati, restano sottomessi, com'avessero dieci anni; ma, sotto all'asprezza apparente, sotto il puritanismo, pur eccessivo e ridicolo, quanta bontà e quanta carità! Ecco ciò che resta, nel Settecento, della frugale, industre, austera Venezia del M. E.

Seguiamo Goldoni; seguiamolo fino ai piú distanti sbarcatoi, ai canali, ai *campieli* piú remoti, fino alle lontane isole dell'arcipelago veneziano, ed egli ci farà vedere tutto quanto alla città rimane di forza, di selvaggia semplicità e austerità nei barcaiuoli, nei pescatori, nelle classi operaie. E ci ritrarrá i gondolieri, strana classe qualrifronte, formanti l'anello di congiunzione fra gli artigiani e gli uomini di mare, viventi fra una popolazione selvaggia di navalestri, di barcaiuoli, di pescatori, buona stoffa comica per un commediografo, e li

rappresenterà in tutta l'originalità e caparbietà loro, poveri, violenti, austeri, servi devoti e pieghevoli delle classi superiori, o ritti su la prua, timoneggianti con pari indifferenza, sotto il nero fez della gondola, la cospirazione politica, la corruzione domestica e la galanteria venale, muti e cinici testimoni della vita più segreta dei nobili e dei mercanti, ma, appena a terra, indipendenti, arroganti, schernitori dei padroni e dei loro servi; o seduti sul passo melmoso della gondola, che si scambiano arguzie, criticano i teatri, disputano su la vita cittadina con incredibile arroganza: remiganti per il Canal Grande, cantando la fuga d'Erminia, o querelantisi con grida e bestemmie allo sbocco dei canali stretti; cocciuti, con gran terrore dei passeggeri, nel non cedere il passo all'altro; gelosi e vendicativi fra loro, quanto frugali ed austeri in casa. E delle figlie loro, voluminose, aduste dal sole e dall'aria, scalze, coi capelli e le gonne dalla tinta d'oro del Tiziano e del Palma, con l'occhio nero e selvaggio d'una fiera, Goldoni scolpirá le braccia di atleta, la forza di azione da amazzoni e il linguaggio del soldato, congiunti alla purità, anzi alla bigotteria da monache. Uno splendido ritratto l'avete in Bettina della **Putta onorata,** la quale, conscia del male ma determinata ad evitarlo e fidente nella propria forza, con la fiera castitá, che le fa impedire all'amoroso d'entrar in casa, teneramente appassionata però e fedele come un cane, è uno dei personaggi di donna più grandiosi che qualsiasi scena possa vantare.

Ma seguiamo ancora Goldoni per gli ultimi canali, fra le più remote isole, fra mezzo i canneti e le alghe fluttuanti su l'onde increspate delle basse lagune, fino alla Venezia minore — tanto disforme dalla metropoli — fino a Chioggia, alla città dei pescatori, dove dalla pesante barca peschereccia, fosca e melmosa, sormontata dalla vela gialla, mollemente ondeggiante, decorata dal leone alato, scende *Paron Fortunato* con gli altri pescatori: *Tita Nane, Menegheto, Toni,* che recano in una sporta il pesce migliore per S. E. il Governatore. Su la strada principale, in faccia al lido, le mogli, le figlie, le sorelle tessono reti ciarlando come gazze. D'un tratto scoppia un cinguettamento, che si fa via via più tremendo, seguito da grida, da strilli, da un profluvio di contumelie in dialetto: volano sedie, *carelli;* s'accende una gran baruffa; gli uomini sorgono ed afferrano bastoni, daghe, pietre. Interviene la

polizia. Seguono le recriminazioni delle amanti, che s'accusano di perfidia e si lanciano ogni sorta di titoli: cane, assassino, pitocco; s'avvinghiano, s'accapigliano, piangono, strillano, finchè *Sior paruca de stopa,* soprannome di quel buon diavolo di magistrato veneziano, pon fine alle querele, ordinando all'oste di distribuir vino, zucca al forno e frittelle; fa chiamare i violini, si balla la furlana — e Goldoni, senza che noi ce ne accorgiamo, ci ha dato le **Barufe ciozote.**

Un cosí profondo apprezzamento delle classi inferiori, una concezione realmente idillica della vita popolare, che non trova nessun altro riscontro nella vita italiana del settecento, si può spiegare solo col fatto che la commedia del Goldoni rampollava dalla *Commedia da maschere,* germinata proprio dal cuore del popolo, e da essa derivava la sua naturalezza e la sua spontaneità.

*
* *

Degna d' esser ricordata è la lettera poliglotta, che Voltaire scrisse nel 1756 al Goldoni, dopo la lettura delle sue commedie. In essa, dopo aver detto: *Je voudrois appeller vos comédies l'Italia liberata dai Goti,* esclama: *Che felicità, mio signore. che purità !* e termina con una graziosa poesia, nella quale fa parlare la stessa natura, che, passando sopra a tutti i giudizi dei critici, proclama Goldoni pittore della natura.

" En tous pays on se pique
De molester les talents;
Goldoni voit maint critique
Combattre ses partisans.

On ne savait à quel titre
On doit juger ses ècrits;
Dans ce procès on a pris
La nature pour arbitre.

Aux critiques, aux rivaux
La nature a dit sans feinte:
,, Tout auteur a ses dèfauts,
Mais ce Goldoni m'a peinte. ,,

Il Lessing adottava per l' *Hamburgsche Drammaturgie* alcune commedie del Goldoni. Queste vennero stampate a Venezia, a Firenze, a Pesaro, a Bologna, e andavano a ruba. Avvenuta nel 1751 la rottura dei rapporti fra il Goldoni e il Médebac, poichè questi, non contento d'avere sfruttato per cinque

anni la feconda inventiva del Poeta, pretendeva anche, insieme al libraio Bettinelli di Venezia, diritti perpetui su le sue commedie passate, presenti e future, il Goldoni tagliò corto facendole pubblicare a Firenze; e allora i nobili Veneziani s'unirono in associazione segreta per introdurle di contrabbando. Allorchè, nella stagione morta, il Goldoni cercava di distrarsi e rinfrancarsi la salute con qualche viaggetto, dovunque era assediato da domande di nuove commedie e dovunque incontrava le più liete accoglienze di critici, di senatori, di cardinali, di principi. In uno di questi viaggi gli venne conferita dalla Corte di Parma una pensione ed un titolo onorifico. Era insomma la fama universale, che circondava omai d'un'aureola di gloria imperitura il nome di Carlo Goldoni.

Ma ogni uomo pubblico, specie se attivo e innovatore, deve rassegnarsi a veder l'opera propria contrastata dall'invida dappocaggine o travisata dalla frivola malignità altrui. Questo toccò a Carlo Goldoni.

Fin dal 1748, fin da quando cioè egli, affermando la propria riforma, cominciò a rivelarsi *inventore, autore e Poeta* — egli dice (1) — *si svegliarono dal loro letargo gli spiriti* e i suoi *compatriotti, abituati da tanto tempo alle farse triviali ed abbiette e alle rappresentazioni gigantesche, divennero ad un tratto censori austeri delle sue produzioni, facendo risuonare nei circoli i nomi d'Aristotele, d' Orazio e del Castelvetro,* rimproverandogli la mancanza di rispetto a una delle tre famose unità, cioè a quella di luogo — mancanza di rispetto che noi abbiamo visto costituir uno dei pregi maggiori della commedia goldoniana.

L'uso del dialetto era un altro argomento delle più aspre critiche. Su questo lasciamo parlare lui stesso:

Il linguaggio veneziano è senza obiezione il più dolce e il più piacevole di tutti gli altri dialetti d'Italia. É chiara, facile, delicata la pronunzia, facondi ed espressivi i termini, armoniose e piene di arguzie le frasi: e siccome il fondo del carattere della nazione veneziana è la bizzarria, così il fondo del linguaggio è la facezia. Ciò però non impedisce che questa lingua non sia suscettibile di trattare, in grande le materie più gravi e più importanti. Perorano gli avvocati in dialetto veneziano, e si pronunziano nell'istesso idioma le arringhe dei senatori senza mai degradare la

(1) Memorie P. II, c. 3.

maestà del trono, e la dignità della curia: i nostri oratori hanno la fortunata facilità naturale di accompagnare all'eloquenza più sublime il modo di esprimersi più piacevole. Procurai di dare un'idea dello stile vivace ed energico de' miei compatriotti nella commedia intitolata L'avvocato Veneziano. *Questa rappresentazione fu accolta intesa e gustata molto dovunque, essendo stata tradotta anche in francese. Il buon successo dunque delle prime mie composizioni veneziane m'incoraggì a farne altre. Se ne trova un numero considerevole nella mia collezione e son forse quelle che mi fanno più onore.*

Molto ci sarebbe a dire intorno a siffatta questione importantissima, e molte osservazioni si potrebbero fare sia su la opportunità per il Goldoni d'usar il dialetto a lui famigliare, anzi che il toscano, che, non ostante la sua dimora di quattro anni in Toscana, gli riuscì sempre ostico; sia sul tentativo, non egualmente riuscito, dei Piemontesi e dei Napoletani d'imporre, su l'esempio del Goldoni, il dialetto nativo al Teatro Nazionale; sia ancora intorno all'influsso che, a mio modo di vedere, la *Commedia dell'arte* ebbe pure in ció ad esercitare su la Commedia Nazionale del Goldoni. Non sciupiamo coi nostri commenti l'osservazione Goldoniana e appaghiamoci di quello che l'Autore ha detto.

Ad ogni modo, le dispute s'accesero cosi che, in breve, le *mie opere* — egli dice — *eran divenute la gazzetta del giorno.* Alle critiche orali s'aggiunsero quelle scritte: morsi di critici invisibili, libelli oscuri, stupidi degl'impresari di teatri rivali, di attori-maschere, che vedevano scemare la propria importanza, e dei loro fautori, che pretendevano difendere una tradizione, ch'era un anacronismo. Goldoni ebbe il torto di raccogliere tutte le critiche: qualche volta rispose felicemente, come con **Il Teatro comico,** in cui mise in scena *Pantalone,* prima, con la maschera e, poi, senza maschera, com'abbiam visto; ma spesso poco felicemente e fornendo nuove armi ai suoi critici. Attaccato perchè aveva innalzato la nuova commedia su la vecchia *Commedia d'arte,* ricorse all'imitazione della commedia francese, dalla quale il suo stile era tanto diverso. — Accusato di non sapere scriver che in dialetto ed in prosa, rispose componendo commedie pesantuccie in versi piuttosto scadenti. — Accusato d'aver un repertorio limitato e di non saper portare su le scene che risse di barcaiuoli e intrighi di servitori, compose una quantità di commedie piagnucolose,

come **La sposa persiana, Ircana in Julfa, Ircana in Ispahan,** ed altre, derivate da romanzi sentimentali. — Accusato di non usar una lingua pura e d'esser novatore, drammatizzò le persecuzioni di altri grandi novatori: Terenzio, Molière, Tasso, e riuscì un melanconico scrittore di commedie aneddotiche. — Accusato di rovinar il Teatro nazionale, si vantò d'esserne il riformatore. — Accusato d'esser una nullità, rispose d'essere onnipotente e provvidenziale.

Insieme a molti ammiratori e critici seri e prudenti, quali l'abate Roberti, il conte Verri milanese, il conte Nicola Veregan e il conte Gaspare Gozzi veneziani, il fiorentino Orazio Arrighi Landini e il ragusino Stefano Gugliaga, segretario reale e imperiale a Milano, dei quali parla con graditudine nelle Memorie (1), ed ai quali s'aggiunsero, più tardi: Scipione Maffei, Vittorio Alfieri e i nobili veneziani Widiman, Grimani, Vendramin, Barbarigo, Mocenigo e tutti gli ambasciatori veneti a Parigi, gli toccò la sfortuna di avere molti imitatori, ch'esagerarono quelli ch'erano i suoi difetti, e dei critici così scioccamente suoi ammiratori da far delle sue teorie un tema d'invettive contro tutto ciò ch'era italiano e di lode per le novità di Francia. I libelli si moltiplicarono. Goldoni, serenamente fiero dell'opera sua, rispose in prosa e in versi, talora anche offensivamente, e il numero dei critici avversari aumentò.

Uno di questi era l'abate Chiari, bresciano, capitato a Venezia, come già, prima di lui, il Casanova e tanti altri avventurieri. Prete e commediografo, compose un numero sterminato d'opere teatrali, di romanzi e di poesie liriche nel cattivo gusto del secolo, che oscillava tra un falso sentimentalismo e la volgarità, senza mai accostarsi alla naturalezza. Romanzi e commedie formavano un tessuto d'avventure strane, le cui eroine eran donne emancipate e monache rapite dal convento, gli eroi giganti o esseri soprannaturali, e le azioni rapimenti, scalate, ritrovi notturni, il tutto narrato in uno stile prezioso e ampolloso.

Goldoni odiava codesto rettile in veste talare; eppure, nella polemica sorta intorno alla sua riforma, gli accadde che il suo nome fosse sempre citato insieme con quello del Chiari.

(1) **Memorie**, P. II, c. 32.

Anzi, tutta l'idiotaggine nauseosa delle commedie dell'abate Chiari veniva addossata come colpa al Goldoni. Tutta l'imbecillitá, l'immoralità, i termini non della Crusca e i gallicismi d'infiniti scribi, falsi suoi imitatori, ogni traduzione di novelle immonde; ogni incredulità enciclopedica, ogni commedia piagnucolosa, imitata dal francese, tutto veniva attribuito allo influsso pernicioso del Goldoni. La pesantezza, la volgarità, la falsità e il piagnisteo della **Sposa Persiana,** della **Bella Peruviana** e di altre commedie si confondevano con i capolavori di vita, di verità e di grazia delle **Barufe ciozote** e della **Locandiera.** E lui si confondeva con Helvetius e Rousseau: e il nome di lui s'associó al corsetto troppo aperto delle dame, ai tavolini da giuoco, ai francesismi, come *fricandò* e *toilette,* a inanità pastorali, a misteri massonici, e lo si trattò da miserabile idiota, corruttore della lingua, zimbello di quell'orribile *monsieur de Voltaire,* il cui miscuglio di realismo e di religione, di moralità e d'indecenza, di serietà e di cinismo, sgomentava a pieno i buoni Italiani del Settecento.

No, non si sarebbe mai più dimenticata la sciocca e antipatriottica insolenza di Goldoni, la sua frivola e franciosata perversità, i suoi criminosi attentati all'antica commedia italiana; e tutti sbucavano fuori a difender l'onore e l'esistenza dei sempre onorabili *Arlecchini* e *Pantaloni;* e libelli su libelli, volumi su volumi si scagliaron contro Goldoni.

Per tacere del piemontese Baretti, al cui ingegno è macchia non lieve l'ira contro il commediografo veneziano, l'avversario piú accanito, benchè non avesse nessun motivo personale, fu il conte Carlo Gozzi, spalleggiato dall' Accademia dei *Granelleschi.* Uomo singolare, partigiano dei costumi antichi e delle vecchie usanze, che si vedeva passeggiar solo e taciturno in Piazza San Marco, non usciva dalle preoccupazioni de' suoi processi, durati diciott' anni per entrar in possesso d'una parte dei beni di sua famiglia, se non per rimproverare al popolo veneziano la sete dei piaceri e il gusto degli spettacoli futili, e per scagliarsi contro i due principali favoriti dal pubblico, Goldoni e l'abate Chiari, ch' egli appaiava e trattava alla stessa stregua. E poichè uno degli argomenti, onde il Goldoni, flemmatico e non tagliato alla lotta, si consolava della guerra spietata, che gli veniva mossa contro, era quello del grande e continuo concorso del pubblico alle sue commedie, il che, per lui, doveva pur essere una prova della loro intrinseca bontà, il

Gozzi, che pare si fosse fitto in capo di non dar quartiere all'avversario, da questo stesso argomento trasse la cagione e il disegno di meglio opprimerlo, facendo la promessa ch'egli avrebbe ottenuto più largo concorso e plauso di spettatori con una fiaba fanciullesca e volgare.

Infatti, nel 1761, fece rappresentare nel teatro di S. Samuele una fiaba: **L'Amore delle tre melarance,** che ottenne un esito felicissimo, dovuto specialmente alla novità, e allo sfarzo della rappresentazione, all'ardimento delle scene, delle figure fantastiche ed alla satira del Chiari e del Goldoni, raffigurati quello nella fata *Morgana,* che parla in versi gonfi e sonori, questo nel mago *Celio,* che parla nello stile curialesco, cui l'abitudine del foro aveva fatto prendere all'antico coadiutore criminale di Chioggia.

In mezzo a queste gare, ecco giungere al Goldoni, per il tramite del conte Baschi, ambasciatore di Francia a Venezia, una lettera da Parigi, nella quale, da parte dei primi gentiluomini di camera del Re e soprintendenti agli spettacoli di S. M., gli si faceva la proposta d' un impegno per due anni al Teatro italiano. Tentò il buon Goldoni, per mezzo de' suoi amici, d' ottenere dal patrio governo della Repubblica un impiego, che gli assicurasse l'avvenire. Per le solite formalità burocratiche, rimase deluso. La proposta venne quindi accettata e la partenza fissata al 1° aprile 1762.

Nel Carnevale di questo stesso anno, quando i nemici suoi, meravigliati, dubitavano ancora se dovevano accogliere la strabiliante notizia, il teatro S. Luca chiudeva la stagione con la recita d'una nuova commedia di Carlo Goldoni: **Una delle ultime sere di Carnevale,** l' ultima, ch' egli, in persona, doveva dare a Venezia. Era uno dei soliti quadri semplici e graziosi della vita del mercante veneziano, che sono i capolavori del Goldoni. Vi si rappresentava la partenza da Venezia e il commiato dagli operai tessitori, suoi compagni di lavoro, d'un certo *sior Anzoleto,* disegnatore di stoffe, che una certa signora Gàteau, invaghita di lui e de' suoi disegni, conduceva seco a Parigi. L' allegoria era evidente: ognuno capiva qual era il personaggio simboleggiato nel *sior Anzoleto;* chi erano i tessitori: quali erano i disegni: e quando il *sior Anzoleto* comparve in scena per l'ultima volta e, nel dolce dialetto veneziano, disse: *No xe questa la prima volta che vago; e sempre, dove son sta, ho portà el nome de Venezia scolpìo nel*

cuor; m'ho sempre recordà delle grazie, dei benefizi che ho ricevuto; ho sempre desiderà de tornar; co son tornà, me xe sta sempre consolazion . . . . e cussì sarà anca sta volta, se 'l cielo me concederà de tornar. Confesso e zuro su l' onor mio, che parto col cuor strazzà; che nessun allettamento, che nessuna fortuna, se ghe n' avesse, compenserà el dispiaser de star lontan da chi me vol ben. Conserveme el vostro amor, cari amici, el cielo ve benedissa, e ve lo digo de cuor — gli spettatori, fra le acclamazioni, svegliati ancora una volta alla grandezza di Goldoni, sorsero come un sol uomo, gridando: «Addio, Goldoni! Buon viaggio! Ricordati la promessa! Ritorna, ritorna presto!».

Goldoni non si fece vedere, ma rimase tra le quinte. In mezzo alle speranze di futuro successo e di pronto ritorno, questo addio del suo vecchio fedel pubblico invase di tristezza l'animo suo buono. *Confesso* — egli dice (1) — *che ne fui commosso fino al punto di piangere.*

« Buon viaggio » e « torna presto! » ripetevano gli ultimi spettatori in domino, lasciando il teatro omai scuro: ma Goldoni non tornò più, nè mai più rivide i teatri, ch' erano stati per tant'anni i campi delle sue battaglie e delle sue vittorie; nè più riudí il dolce suono del dialetto nativo.

Affidata la ristampa delle sue opere al Pasquali, e la correzione delle bozze a Gaspare Gozzi; disposte le cose sue private e licenziatosi dagli amici, partì. Trattenuto a Bologna da malattia; soffermatosi a Parma, per licenziarsi da quella Casa ducale, nonchè per far un pò la corte all'Infanta; a Genova, per salutare i parenti della sua compagna; invocata, al passaggio del Varo, l'ombra tutrice di Molière, quando ormai ad ogni tappa trovava messi e messaggi che lo sollecitavano ad affrettarsi, dopo un viaggio di oltre quattro mesi, giunse finalmente a Parigi.

Ah! — esclama, con segreto rammarico, nella **Prefazione** delle sue *Memorie* — *convien dunque rendere ben intesa la posterità, che solo in Francia trovò il Goldoni il suo riposo, la sua tranquillità, la sua prosperità.*

(1) Memorie P. II, c. 45.

*
* *

Nè più si mosse da Parigi, se non per seguire, a Versailles od a Fontainebleau, la Corte, alla quale fu poi addetto come maestro d'italiano delle principesse reali e dalla quale più tardi ottenne una discreta pensione. Nè più la Musa rispose fedele a' suoi inviti. Compose ancora parecchie commedie, ma con scarso successo, colpa, sopra tutto, degli attori, non educati, come quelli di Venezia, alla nuova maniera; colpa dell'ambiente, abituato ormai ad attendersi dagl'Italiani non altro che buffonate, farse e, in ogni modo, produzioni improvvisate.

Più felicemente riuscirono al Goldoni le commedie in lingua francese, per un fenomeno curioso, che si può osservare anche al presente, onde voi riconoscerete dovunque un veneto, se parla italiano, ma se sa e parla un po' bene il francese, voi non lo riconoscete più. Splendido successo infatti ottenne il **Bourru bienfaisant,** commedia di tre atti in prosa francese, derivata da **Casa nuova** e rappresentata il 4 novembre 1771 al Teatro francese di Parigi e, il giorno seguente, a Fontainebleau. Essa fruttò al Poeta grandi onori, discreti guadagni e un posto nella letteratura francese.

Da uomo di cuore, il Goldoni provvide anche alla sua famiglia, o, meglio, ai figli di suo fratello. Al nipote, ch' avea condotto seco in Francia, diede una conveniente educazione e procurò un impiego soddisfacente: la nipote, che aveva fatta educare in collegio, dotò di tutte le sue rendite d'Italia e collocò convenientemente.

Intanto volgevano gli anni. Quasi cieco, pieno d' acciacchi, carico d'anni, senza perdere mai la serenità dello spirito e la giovialità della tempra, nè pur la passione al giuoco, al cioccolatte e ai dolci, attendeva alla compilazione delle sue **Memorie,** col pensiero alla sua Venezia lontana:

Da Venezia lontan do mile mia
No passa dì che no me vegna in mente
El dolze nome de la patria mia,
El linguazo e i costumi de la gente.

Certo il vecchio poeta comico non s'avvide che una parte di quell'anima nuova, ch' egli aveva infuso nel popolo, che tanto aveva studiato e amato, di sotto alle apparenze false di un silenzio, stava per prorompere in una delle più fiere tem-

peste, che mai siansi viste. Ed egli lo vide quel popolo scatenarsi intorno alla sua vecchiaia stanca e povera, lo vide tra gli urli insanguinare le vie e le piazze, sentì nuove voci che uscivano dalle stesse bocche, che avevano cantato canti spensierati, voci ch' erano ruggiti, inni di morte e di libertà sanguigna. Perduta la pensione, condusse gli ultimi giorni della vita in penosissime angustie, finchè la grande esistenza dolcemente si spense il 6 febbraio 1793.

Caso singolare! il poeta repubblicano, Giuseppe Maria Chénier, avendo appunto in quell' anno proposto alla Convenzione Nazionale che il Goldoni fosse reintegrato nella pensione, non ottenne di far approvare la sua proposta se non il giorno dopo la morte di lui. Onde il generoso poeta, due dì appresso, rammaricandosene all' Assemblea, ne ottenne una pensione di 1500 franchi per la vedova, anch'ella vecchia di settantasei anni (1).

*
* *

Così finì il più grande drammaturgo italiano, autore di 149 commedie, 10 tragedie. 13 intermezzi, quasi tutti di due atti, in versi, e 70 drammi per musica, cioè un totale di ben 243 opere, seguendo il più diligente de' suoi biografi (2). Non in tutte queste opere, voi già lo sapete, abbiamo il Goldoni e non tutte le *Commedie di carattere,* nelle quali rifulse il suo genio e il suo regno, sono vive anche oggi: ma, che dalle 25 alle 30 siano sopravvissute all'opera deleteria del tempo, è già un merito grandissimo.

E, alla distanza d' un secolo e mezzo, la riforma sua appare più nobile, più alta, più feconda di risultati, più lucida e sa-

(1) Nel 1877, in via S. Salvatore, alla casa, dove il Goldoni morì, i suoi compatriotti fecero apporre una lapide con la seguente iscrizione:

ICI
EST DÉCÉDÉ PAUVRE
LE 6 FÉVRIER 1793
CHARLES GOLDONI
DIT LE MOLIÈRE ITALIEN,
AUTEUR DU " BOURRU BIENFAISANT ",
NÉ A VENISE L'AN 1707.

(2) Rabany, **Carlo Goldoni — Le Théatre et la vie en Italie au XVIII siècle;** Berger — Levrault, Parigi, 1896.

piente di quanto apparisse nel Settecento, poichè il Teatro comico italiano, bisogna pur confessarlo, comincia, si riassume e finisce nel nome di Carlo Goldoni. Ma l'opera sua non s'arrestò con l'opera del Maestro, bensì si prolungò e si diffuse, dopo di lui, con una continuità di tradizione e d'influenza benefica per il Teatro italiano. Il Goldoni, se si consente l'espressione, fu quasi più grande per quanto operò dopo morte, che non per quanto compì nella vita.

Nella sua bonaria visione del mondo e dell'arte egli ebbe acuto e lungo lo sguardo. Ciò che ha voluto s'è avverato e compiuto: ciò che non potè compiere l'opera sua attiva, personale, fu condotto ad effetto della meravigliosa e semplice vitalità delle opere che gli sopravvissero. Egli vide nel Teatro e nella figura della Commedia ciò che intelletti, forse più fini, più colti, più ricchi del suo, non seppero vedere.

Potè ben Carlo Gozzi andar superbo del trionfo efimero delle sue fiabe e consolarsi che, se non attecchirono in Italia, fecero proseliti in Germania, ma nè egli, che pur aveva una mente acuta e geniale, nè Giuseppe Baretti, ch'era spirito critico comparativo di non comune tempra, nulla capirono del poderoso congegno di energia nuova, che balzava dalla riforma Goldoniana.

Nella storia della nostra letteratura drammatica, per quanto riguarda la commedia, le pagine più belle, più pure, più italiane, furono scritte dalla scuola e dalla tradizione di Carlo Goldoni. Il Marchese Albergati Capacelli di Bologna, contemporaneo; G. B. De Rossi, romano; un altro bolognese, Alessandro Pepoli; il padovano Antonio Sografi; i torinesi, Camillo Federici, il Marchisio e Alberto Nota; migliori di tutti il romano Giraud, e poi Gherardi del Testa, Francesco Augusto Bon, Paolo Ferrari, il Bersezio, Giacinto Gallina — vera anima di Carlo Goldoni — e, ultimo, Riccardo Selvatico, ecco tutta una pleiade di ammiratori e seguaci della grand'arte Goldoniana. Ma tutti, tutti videro innanzi a sè camminare con passo irraggiungibile questo veneziano dalla parrucca e dalle scarpette, dallo spadino e dalla tabacchiera, carico d'anni, ma sorridente sempre di gioventù, di semplicità, di naturalezza.

Ebbene, ritornare a lui, non per trarne a prestito le forme temporanee, non per ispirarsi meschinamente alle sue espressioni caduche, non per suscitare entusiasmi a freddo, non per

far violenze all'evoluzione ed alla progressione dell'arte drammatica, ma per ammirare ancora e far nostra l'onestà de' suoi procedimenti, e per tuffare, come in un bagno purificatore, la malizia volgare e la degenerazione rivoltante della nostra comicità teatrale, questo è l'augurio che noi, pur cosí distanti da Carlo Goldoni, dobbiamo fare, affinchè la tradizione goldoniana, oggi interrotta e spenta, si riannodi ad un' arte comica ventura, specchio di nuovi tempi e di nuovi costumi, ma richiamata a quelle sorgenti pure, a quella serena semplicità, che del Teatro goldoniano hanno fatto la gloria.

1569 - 891